AÑO XX. — Nº 969. — **EL DIA** MONTEVIDEO, AGOSTO 12 DE 1951.



SOLANA DEL MAR.

(FOTOGRAFIA JUAN CARUSO)

Playa entre Punta Ballena y el Bosque de Lussich, que la respalda y del que es como una prolongación hasta el mar, intercambiándose su brisa de sal con las perfumadas auras de la arboleda...



Casa museo del Sr. Francisco Mazzoni, en la que se han confeccionado infinidad de motivos evocadores, muebles, objetos y cuadros, de nuestro pasado histórico

LA CIUDAD TIENE SUS ECOS

DECIA Pascal que todas las desgracias del hombre le suceden por su incapacidad de permanecer durante dos horas seguidas encerrado en una celda, meditando sobre sí mismo. ¿Podrá el hombre percibir así sus íntimas resonancias espirituales? ¿Se poblará su alma de ecos en el ámbito solitario de una celda? El autor de estas líneas ha pasado tres años y medio en una cueva, puedo decir que he sido un hombre de caverna, pero no un cavernario. Luego, pasé otros tres años en una celda de cárcel. Puedo asegurar que he meditado larga y creo que profundamente ... mo y sobre mi destino y sig... hombre. No sé si habré su... desgracia que asigna Pascal a los incapaces de enfrentarse con su propio pensamiento? ¿Ecos? ¡Cuántos han gravitado sobre mi ánima! Gracias a esos ecos de mi vida interior pude permanecer sereno ante mi propio infortunio y el de los miles de hombres que en parecidas circunstancias, día a día, habían de rubricar con su sangre el testimonio de su lealtad a España y a la República.

Pero este coloquio con nosotros mismos, este angustiarse por la incógnita de cada momento, a la postre desarticula los resortes de la voluntad y, una vez superado el límite de la angustia, nos deja como cuerpo inerte en la corriente vital de las horas. Fatigados de vida interior, buscamos fuera de nosotros, no sólo un paliativo a nuestro cansancio por el afán de cosas íntimas, sino una resonancia exterior capaz de despertar en nosotros un deseo fugaz espiritual. Y entonces miramos la vida como hombres recién nacidos. ¿Podríamos imaginar cómo vería el mundo un recién nacido con sensibilidad, conocimiento y voluntad de adulto? ¿Cuál sería la magia recreativa de su cerebro ante el espectáculo inédito que la vida le brindara? Acaso su alma naciera ya cansada y sólo cansancio expresaran sus ojos. Quien sabe si entonces, en el supuesto de que su primer contacto hubiera sido con el torbellino de una urbe moderna, deseara una pequeña ciudad de tierra adentro, en la que aún se respirase aire de campo y el hombre fuera expresión de horizonte abierto.

Cuando me pongo en contacto con una pequeña ciudad, procuro situarme ante ella limpio de juicios críticos o de valoración comparativa. Una ciudad no es igual, peor o mejor que otra ciudad, sino que es ella misma, con un distintitivo inconfundible e incomparable. Para captar sus ritmos, es preciso amoldarse a ellos, vírgenes nuestros sentidos de toda sensación estimulada por nuestro prejuicio. ¿Será ello posible? Yo puedo asegurar que, cuando visité Maldonado, lo contemplé sin recordarme de ciudad alguna, incluso de Montevideo, cuyas calles había transitado pocas horas antes. Me situé ante Maldonado como un descubridor de íntimas emociones ante un panorama nunca visto. Y vi y sentí cosas insospechadas. En toda ciudad, naturalmente, hay casas parecidas a las otras casas de las demás ciudades, como sus habitantes tienen fisonomía física y moral parecida a la de los habitantes de otras ciudades. El cielo que la cubre y el paisaje que la envuelve son parecidos al panorama de ciudades vecinas y, sin embargo, ¿por qué las vemos distintas unas de otras? Porque tienen su gracia, su belleza interior, esa belleza que fluye de su propio estilo moral, según la definía Angel Ganivet en su "Granada la Bella". Pero ¿cuáles son la gracia y la belleza de Maldonado? Procuremos interpretarlas, poniéndonos como en los tiempos del monólogo interior, auscultando el corazón de la ciudad, con la misma beatitud con que auscultábamos nuestro propio corazón.

Por estas calles de Maldonado, nuestros pasos adquieren sonoridad. Experimentamos algo así como una recuperación física de nuestra persona. Lo que en las calles céntricas de Montevideo, las únicas que paseamos, es un ruido que se diluye entre el bullir del tránsito, aquí es paso del hombre sobre la tierra. Maldonado es una ciudad que sabe a tierra, y a paisaje terrígeno. Hablamos y nuestra voz adquiere una sonoridad desconocida. Nos asombra percibirla tan claramente, y nuestra segunda experimentación es que oímos nuestra voz interior. ¿Será posible que oigamos nuestra voz como algo que se escucha extraño a nosotros mismos? Y así es. Tenemos deseo de dialogar con nuestra propia voz, hacía muchos años que no la escuchábamos, y ella nos trae el recuerdo de lejanas manifestaciones de nuestra personalidad, algo así como una recuperación de nuestra conciencia moral.

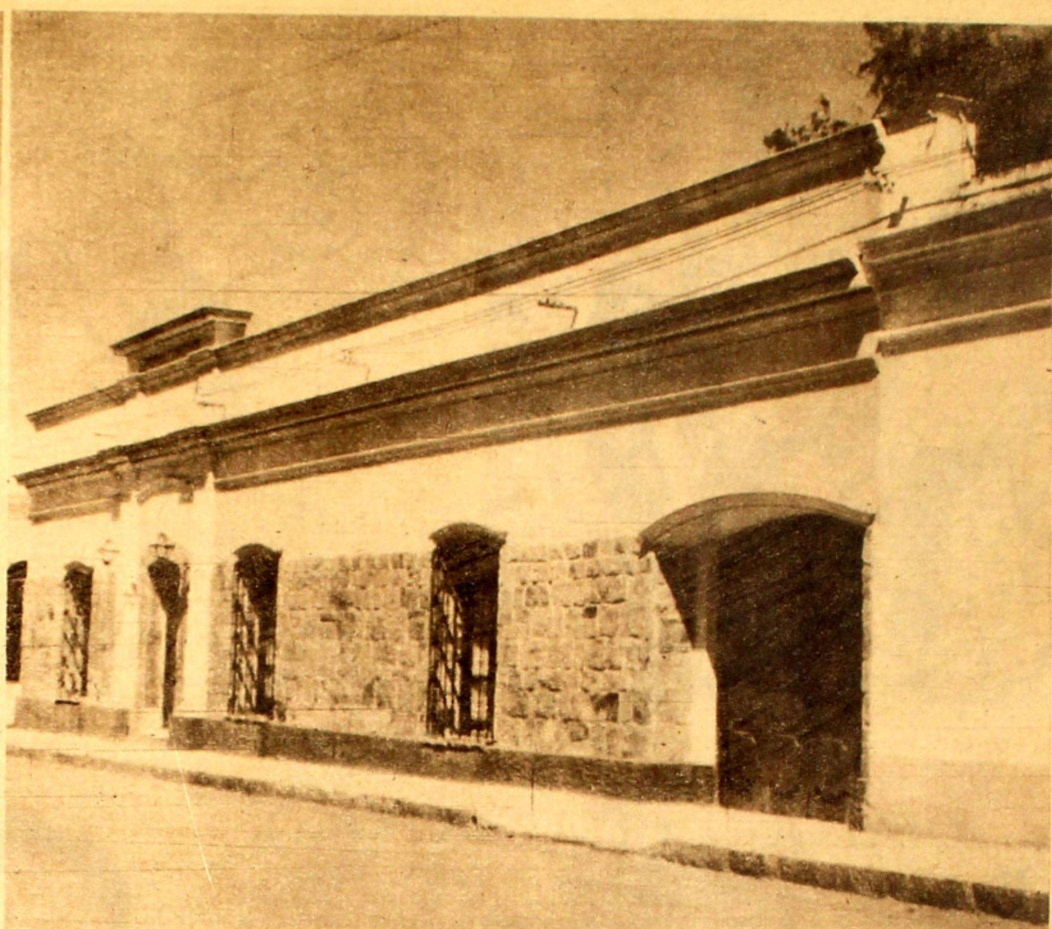
Rara será también la calle de Maldonado que no desemboque en el campo. ¡Alegría de las perspectivas abiertas! Las calles de todas las ciudades — se nos dirá — desembocan también en el campo. Error. Una



Patio español de la residencia del señor Jaureña.



Torre del Vigía, construcción colonial, desde cuya altura se abarca una gran extensión oceánica.



Residencia del señor Héctor Jaurena, en piedra, de estilo típicamente español.

ciudad con ritmo de urbe vive siempre de espaldas al campo. Este la circunda, y hay una trinchera de aire que los separa, los enfrenta más bien, como enemigos irreconciliables. Sólo en las ciudades como Maldonado, con pulso de tierra, las calles se prolongan indefinidamente hasta confundirse con el horizonte campesino. De ahí su claridad y el silencio que la envuelve. El panorama del mundo es aquí tan tierno, que el hombre tiene miedo de herir la sensibilidad del aire con la estridencia de su palabra.

Aquí el hombre no es un transeunte. Nadie va a parte alguna. Aún existe el diálogo de vereda a vereda, un quedo rumor vecino que da intimidad a la ciudadanía. Los coches y ómnibus pasan, los trenes se deslizan, se irrita por unos minutos la luz solar, pero presto el silencio vuelve, se acomodan los portales en su guardia eterna de moradas y los hombres se abocan lentamente al quehacer de sus horas. Cruzan las mujeres con su afán de sonrisa y las descubrimos en plenitud de esencia femenina, y es como si recuperáramos también la voluntad de desasosiego por el misterio que toda mujer encierra.



Monumento a Artigas en la plaza principal, y al fondo las torres de la iglesia, monumento colonial.

Pero ¿qué es esto? Aquí las casas tienen voz. ¡Prodigio de la quietud del tiempo y de los elementos! Transitando por esta calle solitaria, hemo soído la voz de esa casa, y de aquella otra, y de la de más allá. Voces distintas. Por su tono podríamos definir la voz de cada una de esas casas. En las grandes ciudades hablan los hombres, los timbres, los claxons, las sirenas de alarma, pero sólo en ciudades como Maldonado podemos oir la voz de las casas. Es una voz algo apagada, tamizada por las paredes, filtrada por ventanas, pero es una voz profundamente humana. A veces es una voz multiforme, con preguntas y respuestas, variada en su tonalidad, pero es una sola voz que sale por la misma boca que enmarcan los dinteles y brotando de una sola emoción cordial; la voz del hogar, plural y una, aguda y grave, llana y cambiante, y al pasar junto a la casa, nuestra mano se desliza suavemente por la pared e imaginamos estar percibiendo el pulso de un corazón palpitante. ¡La voz de la casa! ¡Qué maravilla! ¿Te imaginas, lector, lo que significa que las piedras simétricas que forman el recinto de una casa, hayan adquirido la voz del hombre que la habita y sepan a humanidad, y que tú percibas esa vibración cordial a tu paso por una calle? No sé si te aparecerá una ingenuidad, pero yo te aseguro que no hay metamórfosis de leyenda pagana ni milagro de leyenda sacra, que pueda compararse al prodigio de que la misma piedra que el hombre habita haya adquirido sensibilidad humana. Posa suavemente tu mano sobre la pared de esa casa que habla, y dime si no es cierto que sientes el latir de un corazón.

Maldonado tiene además un estilo de piedra, y de esa piedra sobre la que se construye y reconstruye la ciudad, brotan ecos de una lejana resonancia temporal. Estas paredes no sólo rezuman sal de playa y cristal de ventisca, rezuman también leyenda con flujo y reflujo de aventura humana. Por eso la voz de Maldonado es fundamentalmente un eco, un coro de ecos. Bajo el encalado de hoy, y quién sabe si en el subsuelo histórico de los primeros fundamentos urbanos, las piedras de Maldonado duermen una noche húmeda de recuerdos. Esta plaza de San Fernando que hoy nos ofrece el bronce de Artigas, evoca alguna plaza de armas en la vigilia defensiva de la colonia, y esta iglesia abigarrada de estilos, fué brazo en cruz bajo cuya sombra se cobijaban los moradores: impedidos de dilatar su ambición expansiva, por la atracción de una nave de piedra que daba sosiego a la inquietud.

Lo foráneo aún no ha borrado el estilo colonial de Maldonado. La vivienda de amplios patios, con verde de enramadas y habitaciones haciendo ruedo al sol, que vertical se filtra sobre el cuadrilátero de ladrillos, nos evoca mucho el cortijo andaluz, casa no sólo para el cobijo sino tambien para el recreo del alma. Casas que, como las ciudades, tienen también su plaza su patio — para el festejo íntimo y el alborozo colectivo de la familia y la amistad, y alrededor del patio, las alcobas donde lo íntimo se hace más íntimo, con una ventana que forja a la calle para que la brisa de la noche remoce la ilusión después del cansancio de los sentidos.

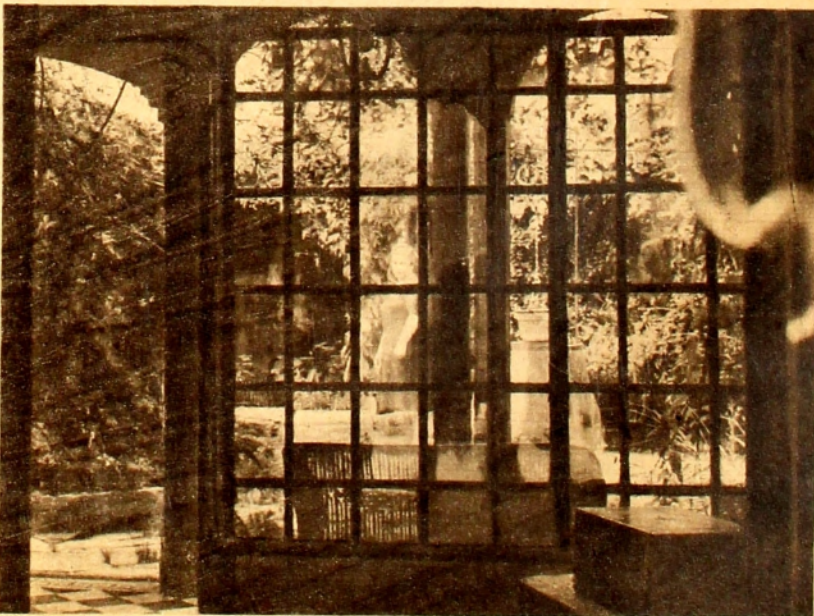
La vivienda continúa siendo en Maldonado extensión ofensiva contra la tierra. La altura se domina aquí, como en toda tierra de vibración luminosa, con torres solitarias con campanarios. Pero desde estos vértices el hombre oteaba vigilante la seguridad de su tierra. No era empresa de cielo, no, la aventura de la colonia, sino de tierra a la que hay que domar y de horizonte al que hay que limitar. Nos explicamos cómo la historia ha sido en Maldonado esperanza de mar y concentración de tierra. Las arenas impedían que las casas llegaran hasta la playa, y el desierto imposibilitaba que el pueblo llegara hasta el campo. Pero el hombre ha vencido al fin contra la arena y el desierto, con la vela verde de los árboles conductores de bosques.

Siendo tan civil esta ciudad de Maldonado, su sedimentación histórica sigue dándole impronta militar. Hay un eco de espuelas sobre el empedrado de las calles y el enlosado de las viviendas. En la conversación a que obliga el recuerdo, salen a relucir continuamente Cuartel de Dragones, los Blandengues, piratas frente a la Torre Vigía, y como centro que lo aglutina todo, Artigas. Dichosos los pueblos cuya primera aventura histórica lo fué de libertad. El eco de todos los entreveros resono aquí sobre una llanura soleada por la independencia liberadora.

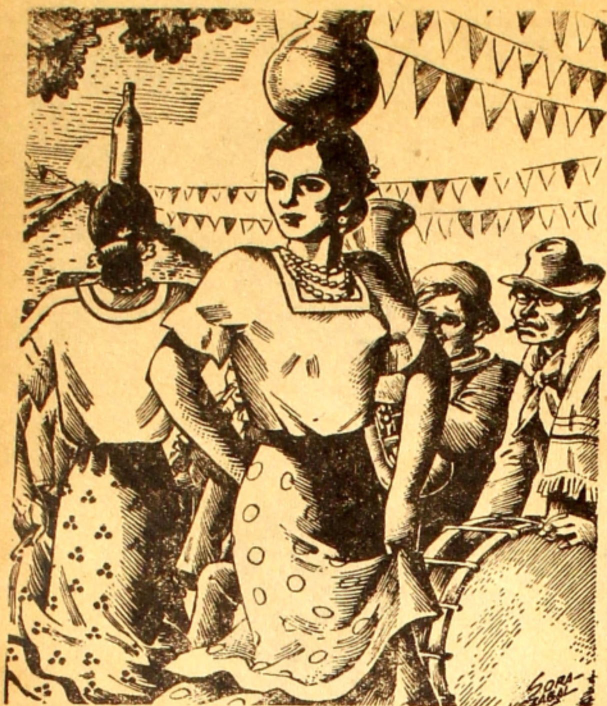
Pero vibran aquí otros ecos. En la noche, el silencio alcanza categoría definitiva. Del exterior no llega ningún ruido, sólo el pulso del silencio de la noche. Las horas de bronce se esparcen con vibracion de bra, y la noche se llena de pulso nuevo en cada latido de la campana. Esta plenitud de silencio la experimentamos tan intensamente, que no hemos podido dormir. Queremos percibir en toda su profundidad el eco de un pueblo que tiene la dicha de poder dormir durante la noche. Y el eco es de silencio. Si, no es paradoja, el silencio se hace aquí tangible, sensual, lo estamos deshaciendo entre nuestros dedos y se dilata en nuestro pecho.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Espcial para EL DIA).



Interior de la casa-museo de nuestro ilustre colaborador Sr. Francisco Mazzoni.



CUÑATAI, muchacha, dibujo de Juan Sorazábal, que ilustra el Diccionario.



Extensión del guaraní en la América actual. Mapa del Diccionario.



CUIMBA'E, hombre; por J. Sorozábal. De la misma obra

DIALOGO GUARANITICO

NO tiene esto nada del "Fedón" platónico. Ni del diálogo a la manera de Tácito. Tampoco del de la Lengua, que trazó el renacentista Valdés. Se trata simplemente de dos lectores amigos que se encuentran en una esquina montevideana, muy posiblemente *Tacuarembó* y *Paysandú*. Dos libros que lleva uno de ellos, dan lugar a la conversación. Se trata del reciente "Diccionario Guaraní - Español y Español - Guaraní" que, como ampliación del que dejara su compatriota Dr. T. Osuna, ha escrito el culto exilado *paraguayo* en la Argentina Dr. Anselmo Jover Peralta, autor también del otro volumen, "El Guaraní en la geografía de América".

—Este Dr. Jover, dice el portador de las obras, que fuera hace años profesor en el Liceo "Rodó", está habilitado como pocos para tratar la lengua indígena, pues a su condición de filólogo une el hecho de haber nacido en *Carapeguá*, región en la que se cultiva en toda su pureza esa lengua que impresiona a traves de los *varavíes* cantados por Samuel Aguayo y del *chamamé* correntino.

—Poco o nada sé de lo guaranítico...

—Mucho más de lo que Ud. se imagina. Es la lengua en *u. U:* sonido aflautado a través de dos tubos de órgano. De los tubos más finos. Lengua que doblemente debemos querer porque somos *uruguayos*...

—Orientales...

—Respeto lo de orientales, pero somos *uruguayos*...

—¿No le parece que en el momento actual complica las cosas insistir con el *guaraní*? ¿No tenemos bastante con el español, que ni siquiera hablamos bien, a lo que se suma el necesario conocimiento de francés e inglés, y el italiano, de fuerte inmigración, así como la presencia del alemán, el iddisch y el armenio, de posteriores afluencias?

—Cada cosa en su lugar. El *guaraní* no es problema absorbente nuestro, a no ser en simpatía, pero lo es para el paraguayo, que *"al dejar la escuela no ha aprendido ni el guaraní ni el castellano"*, lo cual lo lleva a una *"insuficiencia verbal"*, *"elemento de nuestro complejo de inferioridad nacional"*, como dice el Dr. Jover. Hojée este libro y piense en el mapa de nuestro país. Hay también una realidad guaranítica en la toponimia de nuestro territorio...

—A ver... Sí, es exacto... *Aceguá, Aiguá, Arapey, Batoví, Casupá, Cololó, Cuareim, Chuy, Tacuarí, Tarariras, Tupambaé, URUGUAY, Yaguarón* y tantos otros.

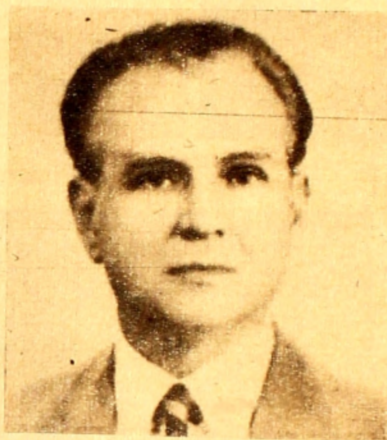
—A propósito de *Paysandú*. El Dr. Jover da dos posibles etimologías, de *pai*, señor, anciano, extranjero, y *arandú*, sapiente, hombre sabio, o la muy conocida, de *pai*, cura; y *Sandú*, el que habría fundado el pueblo...

—Todo eso es vago. Todavía, recuerdo que en la reciente gran exposición sanducera, leí una tercera explicación...

—Eso que para Ud. es vaguedad, representa una virtud. Sí, es característica permanente de las etimologías guaraníes la falta de precisión, la posibilidad de una y otra razón de ser.

—Zorrilla hace toda clase de juegos malabares con la tradición y la imaginación para explicar el origen de los nombres de "Tabaré"...

—Ahí radica el encanto máximo del guaraní, para una visión foránea. Esa falta de exactitud es esencialmente poética. Pero con ella, la lengua ha llegado a los más apartados rincones de América. Jover Peralta inició sus trabajos cuando, en misión diplomática, observó cómo se apelaba al guaraní para explicar el origen de voces antillanas. E hizo diplomacia de la cultura, que no siempre se realiza. Se entiende que aun hay muchas dudas. Que cada región lingüística americana defiende los derechos de sus antepasados. De todas maneras, y aunque sé muy poco en la materia, entiendo que obras como las que le ofrezco son fundamentales para iniciar un estudio serio sobre filología indígena.



El escritor paraguayo Dr. Anselmo Jover Peralta, autor de "El guaraní en la geografía de América" y el "Diccionario Guaraní-Español y Español-Guaraní".

—No le atendí mucho, perdone, pues estaba observando que en estos libros se usa una ortografía bastante distinta a la de nuestra toponimia. Puede resultar un tanto caótico...

—De ninguna manera. Por lo contrario, el autor trata de unificar el problema. Para entendernos, basta con seguir una serie de reglas. Sintetizando a lo fundamental: pronuncie la *ch* suavemente, como la *sci* italiana o como la *ch* francesa; la *g* siempre suena como en *goma*, nunca como en *giro;* no hay *h* muda, dicha letra sustituye a la *j* española, pero más suave, como en inglés o alemán; no hay *erre*, es permanente la *ere;* el problema se complica frente a la *y gutonasal* o la *i* gutural. Esos sonidos, patrimonio de los guaraníes, son precisamente los que dan más dulzura a la lengua.

—Me sorprende este *agata*, en el sentido de *apenas*. ¿Viene de nuestro *a gatas?*

—Es posible, según me dice Jover Peralta, como *¡salaki!*, interjección para espantar a los perros.

—La expresión *caracha*, sarna, roña, la conozco por el primer poeta gauchesco, Hidalgo, que en su famoso diálogo entre Chano y Contreras, la emplea así:

> Y en cuanto se descuidó
> le limpiaron la *caracha*,
> y de malo y salteador
> me lo tratan y a un presidio
> lo mandan con calzador...

—Ese *araca'é*, podría explicarnos el origen de un término infantil...

—Y *machú*, abuela, ¿no será derivado del vascuence? Pregúntele a los hijos de vasco que conozca...

—*Payé*, mago, quizás en los orígenes de *payador; cambá*, negro; *Guairá*, tierra de la gente moza; *taitá*, padre, abuelo...

—Curiosas estas palabras que incluye el Diccionario: *Naranjahái*, naranja silvestre, *Nasaré*, Cristo en crucifijo (transformación de Nazareth), *Vakero*, matambre, *pitá*, fumar, *tirisia*, como aun se dice en nuestros campos por ictericia...

—Y Ud., que es de Rocha, conocerá los vocablos *macuín* y *piaba*...

—Sí, bicho colorado y mojarrita, respectivamente...

(Los personajes advierten que el autor está tomando versión de sus palabras, para el lector del Suplemento).

—Ya que tenemos esta ayuda, quizá haya lectores del interior que nos puedan aclarar la extensión de estas palabras, *macuín* y *piaba*. ¿Les preguntamos si son sólo usadas en el Este?

—Preguntar poco cuesta. Que en el interior se habla mucho guaraní sin saberlo. Pensemos en el reino animal: *aguará, cuatí, acutí, ypere'á, camuatí, carumbé, guasuvirá, lechiguana, mainumbí, mamboretá, mangangá, ñandú, piraña, saguaipé, suruví, tacurú, tatú, urú, yaguaré, yaguareté, yacaré, yacú, yarara*...

—Observe este *cavuré*, ave de rapiña, y piense en el viejo tango...

—Y qué me dice de esta palabra de moda, *maracaná*, que indica una especie de loro... De *tucá*, tucán, *tuyuyú cuartelero*, cigüeña, y de *Urutaú*, que sigue llorando como en la *Nenia* de Guido Spano.

—Sigamos leyendo expresiones del reino vegetal: *ananá, arasá, arasatí, avacachí, Ayuí, Mburucuyá, ca'ambará, calaguala, cauchú, cavayuruguai, guaicurú, guaviyú, hacarandá, ipecacuana, Ñanduvái, Ñapindá, ombú, peterevi, pororó*...

—Y ¿ese *Porororoca*, del Amazonas?

—Prosigo: *sarandí, tacuara, Tacuarembó, Tacuarí, timbó, urusú, yacarandá*...

—Pero no todas esas expresiones serán necesariamente de origen guaraní. Habrá algunas de otras lenguas indígenas.

—Es posible. Jover Peralta, de absoluta sinceridad y probidad filológica, apunta en cada caso la posibilidad. Y proyecta la extensión de su lengua tradicional hacia todos los confines de América.

—Me va convenciendo. Estos libros lo hacen a uno más americano. Pero afecto a lo tradicional, me despido a mi manera antigua: Adiós, oriental.

—Adiós, uruguayo. Lo de oriental —sagrado— es neo-clásico. Lo de uruguayo viene de lo ancestral. Y los más viejos documentos que aluden precisamente al asunceño Hernandarias de Saavedra, hablan de su recorrida por *"las provincias del uruguay y tape que eran muy pobladas de naturales"*.

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

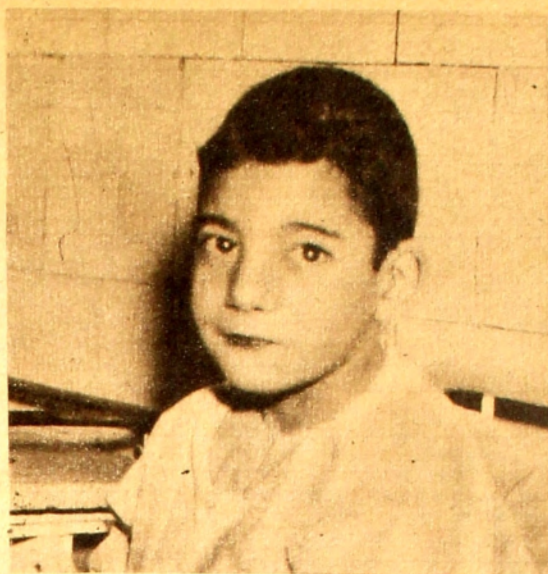
LOS NIÑOS LESIONADOS EN EL DERRUMBE DEL LARRAÑAGA



Marcelino Castro

UNA parte del segundo piso del edificio del Instituto Dámaso Larrañaga ,en la parte que da a la calle Eduardo Acevedo, se derrumbó en la madrugada del dia 2 de este mes arrastrando a 44 niños que tenía allí su dormitorio, los que, salvo estos once que sufrieron heridas sin mucha gravedad, salieron ilesos. La prensa diaria comentó el infausto suceso, habiéndose dado inmediato traslado de toda la población infantil al Hotel Miramar, donde en la actualidad se alojan.

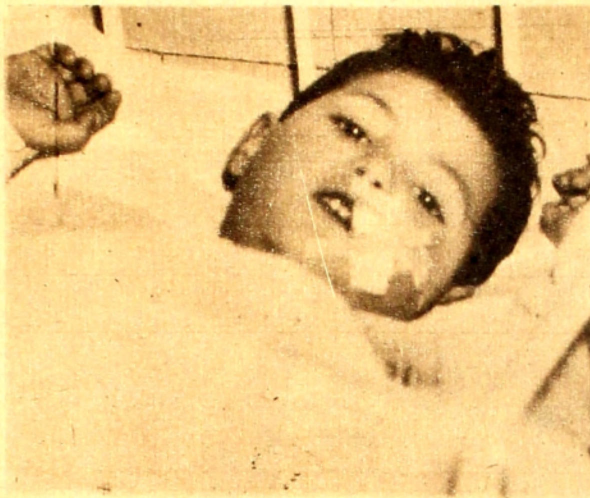
Publicamos los retratos de los once niños lesionados, todos ellos inspiradores de gran simpatía, y algunos realmente bellos, por el bien que puede derivarse desde que quizá induzca a familias sin hijos a decidir la adopción de algunos de estos huérfanos.



Juan Carlos Gomez



Roberto Gonzalez



José Piñeiro



Liber Ulises Barreto



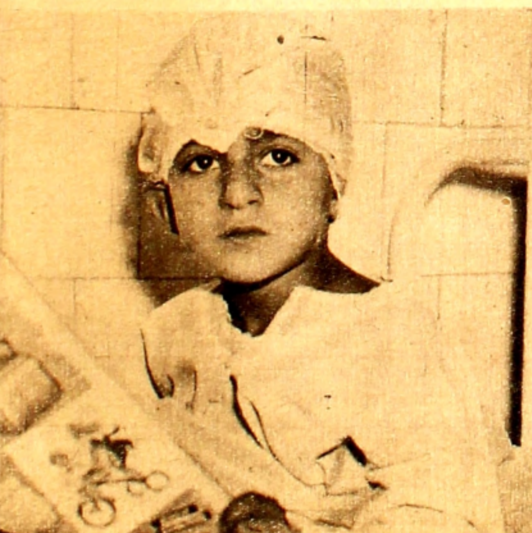
José Leal Diaz



Jorge Piñeiro Castilo.



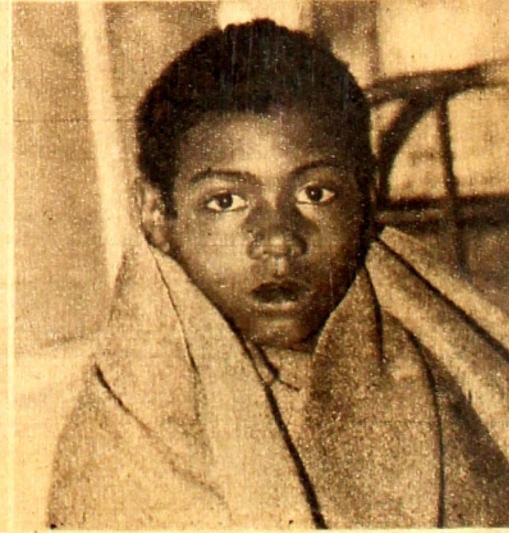
Abel Larsa



Gerardo Ferreira.



José Marquez.



Ramón Sanchez.

Músicos del Uruguay

EDUARDO FABINI

FECHAS hay que señalan el comienzo de una nueva época, en la historia, en las ciencias, en el arte. Para el Uruguay, la fecha más importante de su aún breve historia musical debe de haber sido el 29 de abril de 1922. Era la revelación no sólo de un nuevo músico — el más grande que había surgido en el suelo patrio — sino de una música nueva, un estilo nuevo. Era el estreno de "Campo" de Eduardo Fabini. Quizá más fundamental que la ejecución de la obra sería la fecha de su concepción; pero no la conocemos. Las revoluciones se recuerdan por los días en que estallan, no de cuando se planean. "Campo", de Fabini, era una revolución. Era la prueba definitiva de que las voces del paisaje uruguayo podían fundirse con un perfecto estilo sinfónico. Que cantar la tierra no era sólo incumbencia de la música "popular".

El estreno se realizó en el Teatro Albéniz, de Montevideo, dirigiendo el maestro Wladimir Shawitch una orquesta de músicos uruguayos que de esta manera inició un ciclo de conciertos sinfónicos. La partitura de Fabini que causó sensación entre los entendidos, como entre los profanos, ya había encontrado anteriormente la favorable crítica de un destacado músico: el trágicamente fallecido director de orquesta Paolantonio. Pero recibió su máxima consagración al ser interpretada, un año después de su estreno, por el conjunto más célebre del mundo, la Filarmónica de Viena, bajo la batuta del primer músico de su tiempo, Ricardo Strauss.

De la noche a la mañana surgió la figura de Eduardo Fabini, se convirtió en símbolo de la joven música uruguaya. Conocido hasta entonces sólo en los círculos profesionales, adquirió de un solo golpe relieve que pusieron sus condiciones fuera de todo debate. Tenía Fabini, en aquel momento en que en un teatro montevideano se aclamó frenéticamente su "Campo", treinta y nueve años. A un periodista que la víspera del estreno lo abordó para poder publicar detalles sobre la génesis de la obra, dijo Fabini:

—"Campo" nació hace 10 ó 12 años. Trabajé en él en medio de la campiña nativa oyendo sus armonías y admirando su infinita belleza... Es un poema sinfónico de ambiente criollo... Hay en él dos temas bien criollos, el público los reconocerá de inmediato. Son nuestros viejos temas: nuestros "tristes" camperos, pletóricos de un profundo sentimiento... Pienso que la música campera debe explotarse con cariño. Hay mucho en ella..."

Y luego recuerda el ejemplo de los rusos que se hicieron grandes, y al mismo tiempo verdaderamente rusos, cuando explotaron las innumerables melodías de su tierra; y menciona que en los Estados Unidos grandes concepciones sinfónicas han surgido del folklore negro. Hubiera podido agregar que es este el camino de todas las culturas musicales. Y que lo que ocurrió en el Uruguay se repetía, más o menos al mismo tiempo por todos los países del continente, en pos de una música propia.

Y hasta en Europa el procedimiento de Fabini tiene, en aquella época, puntos de comparación. Con Manuel de Falla, por ejemplo, que usa el mismo camino para llegar a una música sinfónica española; con Elgar, Delius y Vaughan Williams, en Inglaterra que renuevan el arte sonoro de su patria haciendo cantar las praderas, los ríos ,los bosques. Strawinsky está en su faz más rusa creando "El pájaro de fuego", "Petrushka", "La Consagración de la primavera"; y en Finlandia había surgido la figura de Sibelius para inmortalizar las melodías de la tierra nórdica.



Fabini en su pequeño estudio de la calle Libertad. (Año 1944).



Recogiendo frutas en el solar de Solís de Mataojo. (1948).



Eduardo Fabini con su esposa, señora Ema Suárez ,en su domicilio (1936).



Eduardo Fabini en un canal del arroyo Mataojo, en Solís (año 1936).

Dentro del panorama sudamericano, el advenimiento de Fabini se ubica perfectamente. Y cabe agregar que, como en todas las grandes cuestiones americanas, el Uruguay se encuentra entre los primeros. En la Argentina la corriente nacionalista se había iniciado con Williams, y con Boero; con Aguirre y López Buchardo; en Chile vemos trabajar a Allende; en Colombia, a Oribe Holguin. Pero dudo de que "Campo" de Fabini tuviera, en el año de su concepción, allá por 1910 u 11, con que compararse en el terreno de la música sinfónica sudamericana.

El 18 de mayo de 1883 nació Eduardo Fabini en Mataojo de Solís. Es un pueblo pequeño y apacible. Allí, la infancia del futuro músico está rodeada por las auténticas voces del terruño, y de sus habitantes, como lo fué la de Chopin, en Zelazowa Wola; la de Verdi, en Roncole; la de Haydn, y Liszt sobre la frontera austrohúngara. Cuentan que a los cuatro años su juguete predilecto era el acordeón, y que a los seis tocaba bien el armonium, iniciando ya los estudios de violín, primero con su hermano mayor y luego con varios maestros. Sus progresos eran tan grandes que se aconsejaba un viaje a Europa para perfeccionar allí lo que en aquel tiempo sólo Europa podía brindar: la profunda cultura, la tradición secular en materia musical. Así es que Bruselas se convirtió en la ciudad donde el joven uruguayo — tenía 17 años en ese entonces — buscó satisfacer sus ansias musicales. Y en el Conservatorio de dicha ciudad, institución de profundo significado en la vida musical occidental ,es donde Fabini hace escuchar a sus asombrados compañeros, y hasta a los mismos profesores, quizá por primera vez, ritmos y melodías rioplatenses en armonizaciones propias de gran expresión y belleza. Inicia así su carrera de compositor, con breves piezas para piano y guitarra, obteniendo al mismo tiempo el primer premio de violín con distinción, en una de las mejores clases del Conservatorio. En 1903 regresa a Montevideo demostrando sus progresos en varios conciertos de violín, en el Teatro Solís.

Nuevamente se marcha para Europa, en 1905, quedando allí dos años. Fueron estos quizá, años decisivos para su personalidad artística y no menos para su formación humana. Pero es poco lo que se sabe sobre su vida en aquel período y nada se ha conservado de sus obras escritas en ese lapso. Su vuelta al Uruguay, en 1907, es definitiva. Funda aquí con Avelino Baños y Vicente Pablo, el Conservatorio Musical del Uruguay; y tres años más tarde, con los mismos maestros, y con Florencio Mora y Rómulo Fiamengo, la Asociación de Música de Cámara.

Sin embargo, la capital no puede retener para siempre a Fabini. Siente que sus fuerzas creadoras se acrecientan en el campo. Que necesita la soledad de los campos, los colores de una puesta de sol, el canto del payador debajo de las amplias ramas de un ombú. Pasa la mayor parte del tiempo en Solís, y en la Fuente Salus. Fué allí donde se cristalizaron sus pensamientos musicales hasta hacer surgir su poema "Campo".

Pocos como Fabini conocían él verdadero folklore uruguayo. Y de este continuo contacto con él nacieron las piezas sencillas y breves que pueden tomarse como la más auténtica expresión de música uruguaya: los "tristes", para piano, algunos lieder, melódicos y sentidos, como "La Güeya", "Luz Mala", "El poncho", "Flores del campo", o el más conocido, entonado ya por centenares de intérpretes, "El Nido".

El segundo poema sinfónico que Fabini terminara en 1925, es "La Isla de los Ceibos", una visión, entre romántica e impresionista, de otro paraje de la patria. Habrá pocas obras como ésta que hagan sentir al oyente el perfume de los árboles y el canto de innumerables pájaros con tan poética ternura. La conocí en 1939 apenas llegado al nuevo mundo. Preparé para el "Día de la Raza" de aquel año un concierto sinfónico, dentro del ciclo para el cual se había reclamado mi presencia en Buenos Aires. Y encontré, entre una gran cantidad de partituras de autores sudamericanos, una que me emocionó donde la mayoría de las otras sólo habían conseguido interesarme: era "La Isla de los Ceibos". La dirigí con la Filarmónica Metropolitana, de Buenos Aires, el 12 de octubre de 1939, y pocas semanas después no pude vencer más mi deseo de conocer el país donde nació tal obra, de sentir yo mismo la fuerza de una tierra que inspira de tal manera a un músico que vive en ella, junto a ella. Conocí el Uruguay, y conocí a Eduardo Fabini.

En 1928, se conoció "Melga Sinfónica". Llámase "melga" entre la gente de campaña a la parte de tierra roturada por el arado y destinado a la siembra. Quizá ha querido expresar con este título Fabini que se trata de un trozo, de un fragmento, como la melga es una parte, nada más, de la infinidad de los campos. Pero con todo creo que hay que entender esta expresión en otro sentido también. Es el campo labrado, no ya la naturaleza en sí, si no la suprema unión del hombre con la tierra. Otra evocación del terruño uruguayo, desde luego, otro cantar a la campiña verde detrás de cuya amabilidad se oculta mucho de profundo y cuya aparente monotonía oculta bellezas y encantos, pero también recios destinos, vidas heroicas y hasta trágicas. Todo esto se halla, a mi parecer, en "Melga".

Sigue un "ballet", en 1932, titulado "Mburucuyá" con un bello argumento del fino poeta que es Fernán Silva Valdés, cuyos versos varias veces inspiraron a Fabini (como a tantos otros músicos más). Y entre las obras de Fabini no hay que olvidarse una que demuestra como ese músico viviera su propio mundo, la vida de los campos, la vida de los gauchos. Es un poema lírico sinfónico, con texto de Yamandú Rodríguez y Carlos Cantú: "La Patria Vieja". Allí unos versos:

Vamos a volar...
El tero clavó su espue'ita grana en el
[viento mañanero.
Se llena el nidal de píos,
Abre su pupila de oro el 'agunón,
Va tejiendo ñandutí la cerrazón,
Y el clarín del hornero toca una diana.

Melodías de la verde campiña, de sus noches de luna, de sus amaneceres, sus perfumes, sus colores, sus animales. Con sus huellas y sus ranchos, sus leyendas, sus supersticiones, sus amores y sus luchas. Nadie la cantó antes que Eduardo Fabini. Y nadie como él porque la llevaba en su alma.

Esto lo sintió el pueblo entero cuando el 17 de mayo de 1950 recorrió la infausta nueva por el país, de que había cerrado sus ojos Eduardo Fabini, el primer clásico de la música uruguaya. Y esto sienten los niños cuando en las escuelas se les hace oir "Campo"; comprenden esta música sin explicación, la sienten como algo suyo. Es difícil hacer mayor elogio a un artista, a un creador.

Dr. Kurt PAHLEN.

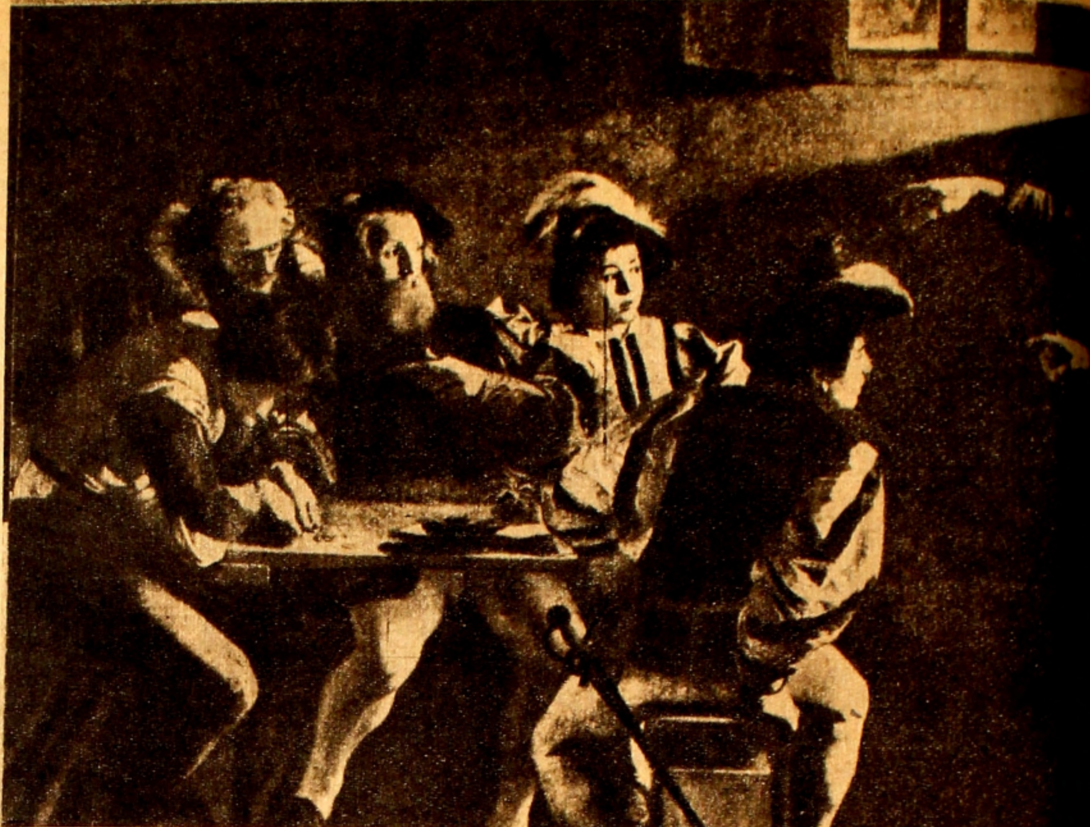
(Especial para EL DIA. (Fotografías de Roberto E. Lagarmilla).



Fabini en el taller del escultor Zorrilla de San Martín, con Roberto Lagarmilla (1944)



'Detalle de "La Vocación de San Mateo". El muchacho lleno de vida está absorto ante la escena que se desarrolla bajo sus ojos sin que comprenda el significado.



'La vocación de San Mateo (Roma. Iglesia de S. Luis de los Franceses). La escena llena de humanida... na. El santo no aparece con la aureola y circundado de ángeles, como entonces era costumbre repre... esto el Caravaggio revolucionó la pintura.

MIGUEL ANGEL DE... PINTOR MA...

SE ha inaugurado estos días en Milán una interesantísima exposición de arte que reune toda la obra de Miguel Angel Merigi, llamado el Caravaggio, por haber nacido en esa localidad de las inmediaciones de Milán, en el año 1573.

Italia ha querido rendirle homenaje a este hijo ilustre que con su arte revolucionó toda la pintura del seiscientos, pero que por diversas razones había quedado desconocido, o por lo menos no tan conocido como se merece. Sus contemporáneos lo desdeñaron, y los críticos de los siglos sucesivos nunca intentaron darle su justo mérito. Solamente al principio de este siglo, en una exposición de pintura con obras del seiscientos y del setecientos, aparecieron algunos de sus cuadros sacados por primera vez de las iglesias y puestos a la luz del día, revelando sus valores; y toda la crítica se dedicó a estudiarlos. Por eso ahora, con la exposición de toda su obra, se quiere revaluar a este artista tan desdeñado.

La vida del Caravaggio no puede decirse que haya sido precisamente ejemplar. Tuvo procesos, arrestos, denuncias, querellas, fuga de cárceles, y no pocas cosas por el estilo. Sus contemporáneos lo describieron como un auténtico delincuente, al punto de llamarlo "el pintor maldito". Inició su agitada vida con un litigio, llamado del alcaucil, que hizo reir a toda Roma. Paseaba el pintor, muy joven todavía, por la plaza Navona cuando vió en la vidriera de una hostería un plato muy de su gusto: alcauciles a la romana, que todavía constituyen la delicia de los buenos gustadores romanos. Entró y preguntó al hostelero si aquellos alcauciles habían sido cocinados con aceite de olivo, y el hostelero, tal vez herido en su orgullo profesional, le puso bajo la nariz uno para que por el aroma descubriera la excelencia del aceite; pero sin duda exageró el gesto porque la nariz le quedó embadurnada. El Caravaggio, por toda respuesta, le encajó en la cabeza toda la cazuela llena de alcauciles, armándose un escándalo en el que intervino toda la plaza Navona. De ahí, denuncia y arresto.

Después de esta primera visita a la cárcel pontificia, los litigios de Caravaggio no tuvieron fin, sobre todo por cuestiones de mujeres y de juego. A causa de una mujer mató a un ... Pascualone, hiriendo a la dueña de casa que pretendía inmiscuirse en sus asuntos amorosos. Mató después a Ranuccion Tomassoni, y escapó a Malta, donde también estuvo procesado. Fugó por toda Europa, y al fin concluyó su accidentada vida, durante una fuga, enfermo de malaria, en julio de 1610.

Con una vida así ,la pintura de Miguel Angel Caravaggio no podía gustarle a sus contemporáneos que estaban todavía influidos por la manera rafaelesca. Su pintura excede los dominios académicos y entra en la realidad de la vida.

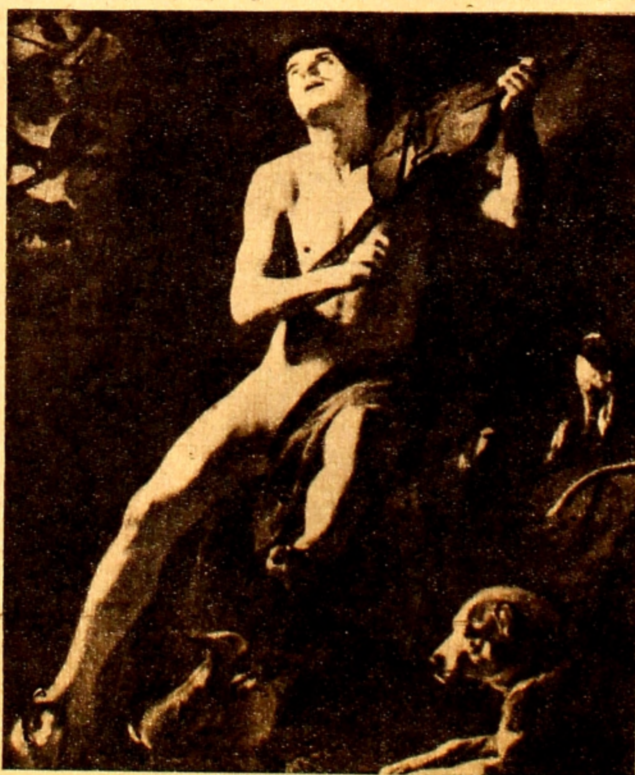
Fué considerado un naturalista despreciador del decoro de lo sagrado, y en cambio se trata ahora de demostrar que precisamente la verdadera pintura sacra del seiscientos fué la suya, tal vez por que desdeñó los tipos y demás aditamentos basados en la escuela de Rafael.

Si en el 500 la diferencia en el claroscuro, entre luz y sombra ,tenía ya un preciso significado del hecho de los contrastes de los colores, por ejemplo el amarillo (luz) con el azul (sombra), Caravaggio llevó este concepto hasta la perfección con la interpretación de la luz en el color. Su manera de iluminar la escena con fuertes contrastes y vibrantes rayos luminosos, constituye el elemento principal de toda la pintura del seiscientos y del setecientos.

Para comprender la pintura del Caravaggio es necesario poner en evidencia esa notable diferencia entre su obra y la de Miguel Angel Buonarotti: éste aisla la imagen del ambiente, haciéndola vivir en su



"Joven con canasto de frutas". (Roma. Galería Borghe...



"Orfeo". (Palacio Real, de Nápoles).



"Baco adole...





... una taber- ... sacra. Por

Detalle de la "Vocación de San Mateo". Personajes de la epoca sacados de la vida común.



"San Mateo y el ángel". Museo de Berlín, ahora destruído durante la última guerra. El cuadro fué rechazado por que el santo no tenía el decoro ni el aspecto de santidad y también porque mostraba groseramente los pies a los fieles.

...RAVAGGIO ...NTO ☆



alarde anatómico, mientras que el Caravaggio huye del amaneramiento tomando de la vida común los personajes de sus cuadros ,trazados con rasgos característicos. En su obra maestra "La vocación de San Mateo" (Roma, iglesia de San Luis de los Franceses), la escena, que de sacro solamente tiene el título, se desarrolla en una taberna llena de realidad y vida, dando el ritmo de los temas y de los gestos un tono mágico al relato evangélico. Aparece de este modo, en este primer cuadro del artista, su temperamento revolucionario, fascinante y escandalizador; un pintor, en definitiva capaz de revolucionar la pintura de todo un siglo.

Otro gran cuadro, "San Mateo y el Angel", fué rechazado por los curas que lo habían encargado al pintor, por "considerarlo inconveniente para estar en un altar, y porque Mateo no tenía el decoro ni el aspecto de un santo". En cambio la verdad es que el cuadro está lleno de una estupenda realidad, y representa a la santidad como cosa humana. La tela, rechazada por la iglesia fué llevada a Berlín, y durante esta última guerra fué destruído. "Joven con canasta de frutas" (Roma. Galería Borguese) es uno de los primeros trabajos del maestro, siendo admirable el contraste de los claroscuros y la característica dirección oblícua de las luces. "Baco adolescente" (Florencia Galería de los Oficios) sale del esquema de la pintura sacra y nos muestra un Caravaggio lleno de vigor, constituyendo la obra más admirada del pintor. El Baco parece grabado en una sola pieza de marfil pero en la que el sol predomina y da vida real a la escena.

Caravaggio muestra de ese modo la potencia de su genio, la novedad de una creación sin precedentes. Inicia una nueva era, con el fin de lo ritual y de lo alegórico; deidades, santos, etc., se convierten en hombres. Le reprocharon que sus santos tienen e laspecto de gentes vulgares y de obreros, ¿pero acaso San José no era carpintero?

Sin la pintura de Miguel Angel Caravaggio el estilo hubiera quedado en estilización, el arte en amaneramiento, lo natural en un concepto ideal, y el hombre en una deidad, o un personaje sin vida. Cuando en Roma le mostraban las estatuas griegas, Caravaggio decía que prefería los modelos de la calle, la gente, la naturaleza

Con esta exposición, muestra verdaderamente admirable, Caravaggio refulge plenamente y da la razón a aquellos críticos que lo describieron como un pintor inmortal que continuará viviendo a través de sus obras maestras.

La exposición ha reunido casi todos sus cuadros, muchos de ellos traídos desde lejos en avión. Hasta la obras maestras de la pintura se congregan! Han sido expuestos la mayor parte de los cuadros existentes en museos extranjeros, de Viena, de Malta y de Madrid. En verdad, toda la nación ha respondido generosamente al llamamiento hecho desde Milán que ha querido así honrar al gran pintor.

Arquitecto Franco DOMESTICO.

Milano, 6/6/1951. Especial para EL DIA. Traducción de E. A.)



...encia. Galería de los Oficios).



"Tocador de laud". (Museo de Torino).



"La Magdalena". (Roma. Galería Doria).



Estudiantes y profesores del Liceo "Francisco Bauzá" rodeando a la Directora del Instituto de Educación, de Porto Alegre, señorita Olga Acanán Gayr.

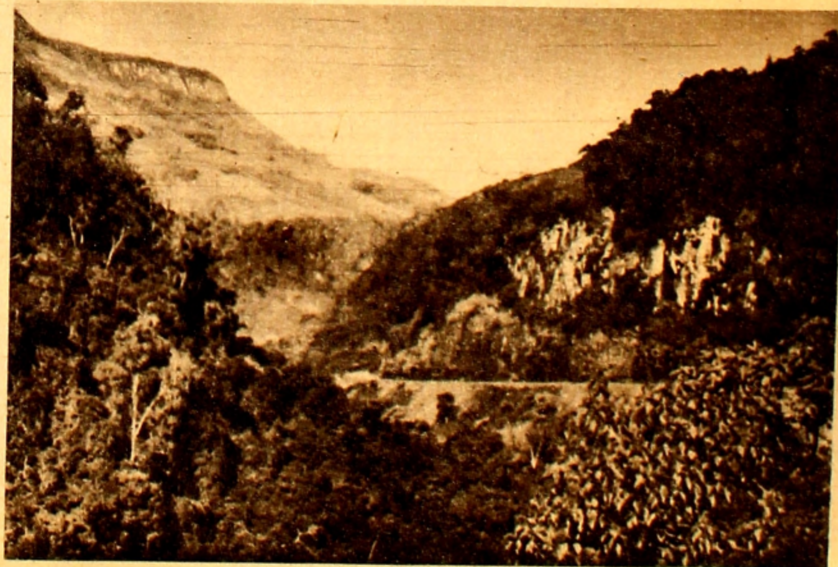
LICEALES URUGUAYOS

UN viaje de Montevideo a Porto Alegre basta para desvirtuar la falsa idea que corrientemente nos formamos del Brasil, pensando que se trata de un país en extremo caluroso y húmedo, cubierto de selvas impenetrables, con abundancia de animales salvajes y poblado por hombres de color.

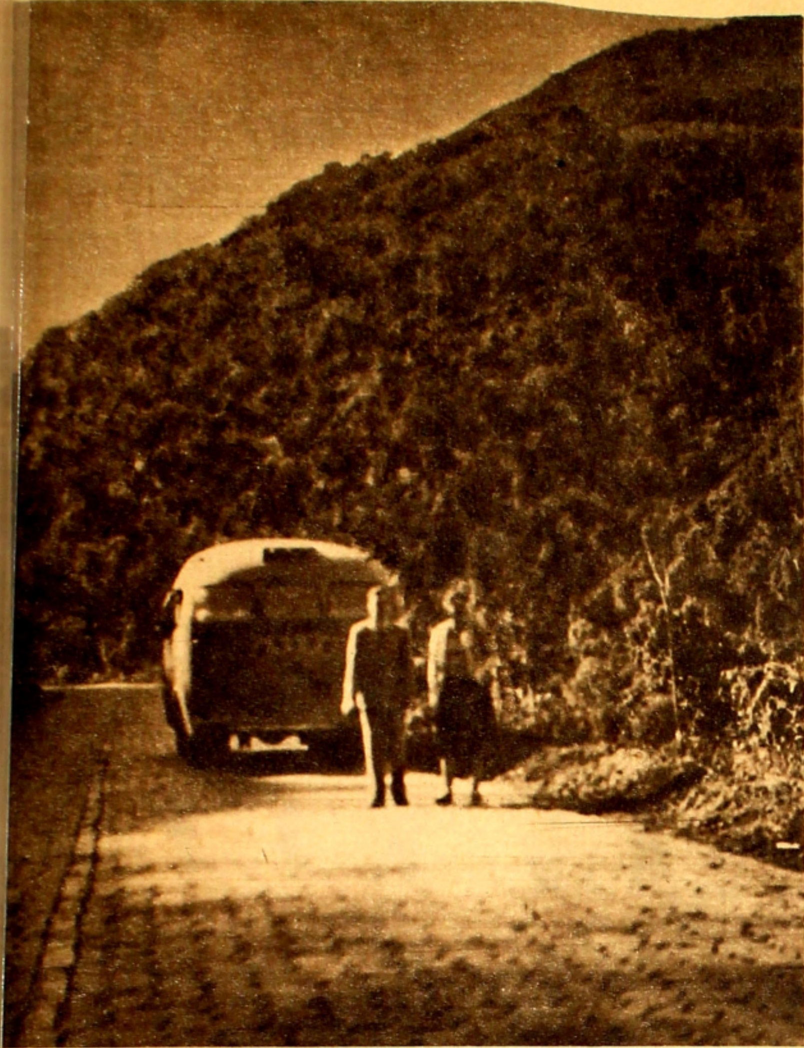
En la inmensidad del territorio brasileño, el que ocupa casi la mitad del área total de Sur América, pueden darse, y esto es lo que ocurre en la realidad, muchas posibilidades. Existen regiones húmedas y calurosas como la Amazonia, donde la vegetación y la fauna adquieren un esplendor y una riqueza de formas extraordinarias. Pero en cambio nieva, de una a tres veces al año en el Planalto Meridional, poblado de una espectacular vegetación de araucaria, remanente de otros climas tal vez más fríos, y el pampero, viento típico de nuestra tierra, hace frecuentes incursiones en el territorio de Río Grande del Sur, donde se le llama minuano. Además nuestras praderas de gramíneas y nuestros chircales reaparecen en los campos o campiñas de dicho Estado, y en ellas pastan varios millones de ovinos y de vacunos.

En cuanto a la población de color, ni en Porto Alegre, ni en Caxias del Sur, ni en Uruguayana, los negros o los mulatos llegan a ser numerosos, hasta el punto de que el porcentaje de hombres de color es mínimo en todo Río Grande del Sur.

El Brasil tropical con su clima poco soportable, sus selvas y campos cerrados, su población variada y la alimentación original propia de los trópicos, recién se encuentra cuando se traspone esa imponente meseta basáltica que comienza en la porción Norte del Estado de Río Grande del Sur y termina en el Estado de San Pablo, aun-



Quebrada en la meseta o Planalto basáltico, con las laderas cubiertas de vegetación subtropical.



…rción empedrada de la panorámica carretera que une a Porto Alegre con Caxias del Sur.



Edificio de la Escuela de Ingeniería, de Porto Alegre.

EN PORTO ALEGRE

que por un lado los ríos como el Uruguay y el Paraná, y por otro el litoral, se presentan como verdaderos caminos para el intercambio de las masas de aire, y en verano resultan mucho más calurosos que el Planalto, lo que motiva un turismo estival hacia las regiones elevadas del territorio.

Tampoco es posible deducir conclusiones acerca de las características físicas y humanas del Brasil, a través de un viaje realizado con rapidez, viviendo en las estaciones de ferrocarril, en los aeródromos o pernoctando en los hoteles. Para conocer el Brasil, a sus habitantes y sus costumbres, es necesaria una permanencia de varios días, y aún de varias semanas. Una estada prolongada y un asesoramiento eficaz de las personas conocedoras del ambiente brasileño, nos permitirán comprender las enormes dificultades que se presentan al hombre cuando intenta llegar hasta los más apartados rincones de este vasto país, o cuando trata de conquistar sus formidables riquezas o la incalculable energía potencial de sus ríos y de sus selvas.

Para conocer el Brasil hay que visitar sus diversas regiones. Para comprender la indisoluble y sorprendente unidad de un pueblo disperso sobre una superficie cuarenta y cinco veces mayor a la del Uruguay, y en veinte comarcas de clima, de vegetación y de relieve distintos, hay que convivir con los brasileños, verlos actuar directamente, participar de su actividad cultural, artística y deportiva. He aquí sintetizadas las razones por las que un selecto grupo de profesores y estudiantes del Liceo "Francisco Bauzá" de nuestra capital, actualmente dirigido por el agrimensor D. Felipe Lacueva Castro, haya realizado la extraordinaria aventura de llegar hasta Porto Alegre, contando con el apoyo del Consejo N. de Enseñanza Secundaria, y de nuestro culto y activo Cónsul General en Porto Alegre, Sr. Miguel Vieyte, así como su señora esposa. Nuestros estudiantes que compitieron con los brasileños en partidos de basketball, llevaron hasta la capital gaúcha nuestro saludo de pueblo amigo, y esta actitud fué retribuída en forma espontánea por los brasileños, para quienes constituímos la Suiza de América, no por nuestras montañas, sino por nuestro amor a la libertad, nuestra cultura y nuestras instituciones. Además llevaron hasta allí algo de su arte, del arte que sirve de complemento valioso en el desenvolvimiento cultural de los adolescentes.

Junto a los alumnos actuaron también los profesores, figurando entre ellos los distinguidos artífices del arpa, esposos Cotelo Freire; en cuanto a los actos de confraternización, tanto en el homenaje al Ministro de Instrucción Pública en el día de su cumpleaños, como en el Instituto de Educación, en el Teatro San Pedro, en Caxias do Sul, preciosa joya del Planalto, sirvieron para destacar una vez más la estrecha amistad de dos pueblos y de dos culturas que marchan paralelas, en el ámbito incierto de nuestro vasto continente. Además los dos vuelos en avión (ida y regreso) así como los viajes por los alrededores de Porto Alegre, y hasta la ciudad de Caxias, a la que se llega cruzando profundos valles y escalando gigantescas escarpas de areniscas y de basalto, abrieron un nuevo mundo ante el espíritu inquieto de nuestros estudiantes, que tal vez a esta hora sentirán "saudade", palabra que tal vez no tenga un verdadero equivalente en ninguna lengua, y de la que alguien dió en cierta oportunidad la siguiente definición matemática: "*saudade é o produto da distancia por o bem querer*".

Jorge **CHEBATAROFF.**

(Especial para EL DIA).
Fotografías del autor.

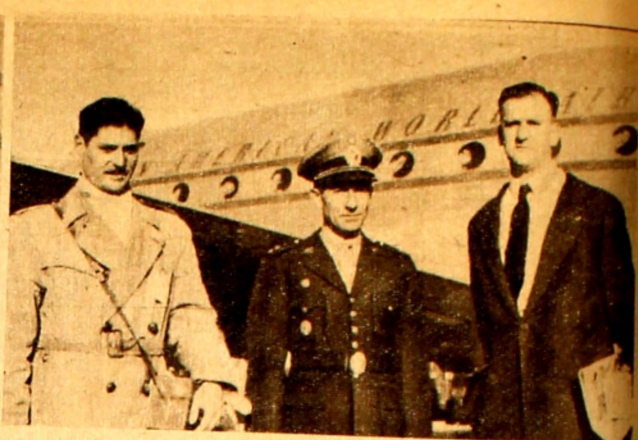


Paisaje en plena meseta, envuelto en una tenue bruma producida por la parcial condensación del vapor que transpiran millones de árboles.



Trozo de la carretera que une a la capital riograndense con las localidades del Planalto (Meseta).





Para Curacao (Antillas Holandesas) partió una excelente representación del fútbol universitario uruguayo, la que aparece en esta nota al tomar el avión en el aeródromo de Carrasco; y el Teniente Coronel Sr. Omar Porciúncula que preside la delegación, con los señores Humberto A. Mendivil y Jorge Goñi.

INFORMACION LOCAL



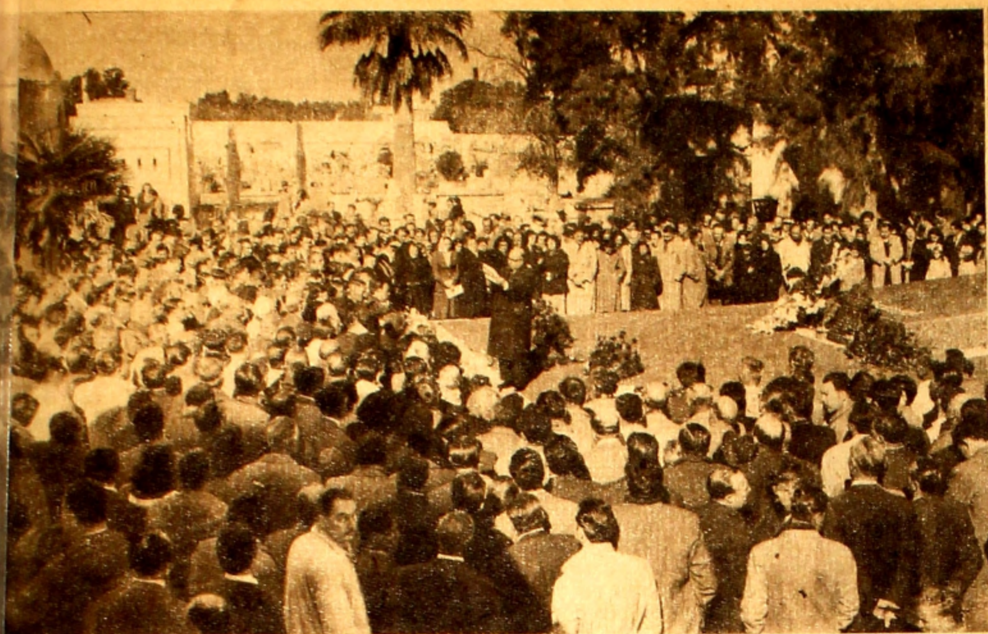
En el torneo estudiantil de natación, que congregó a los competidores de once institutos de enseñanza media, obtuvo el triunfo en damas el del Liceo Malvín.



Comisión Pro-Fomento de la Escuela Suiza de 2º Grado Nº 95, con invitados especiales y personal director, en el acto realizado conmemorándose el aniversario de la Carta Magna, de Suiza.



El Sr. Enrique Gajardo, recientemente designado Embajador Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Chile en el Uruguay, en la visita realizada al Sr. Presidente de la República, haciéndole entrega de sus cartas credenciales.



En la fecha aniversario del cuarto año del fallecimiento del señor Tomás Berreta, se realizó en Canelones, ante la tumba del ilustre repúblico, un acto de homenaje que adquirió extraordinarias proporciones, siendo evocado elocuentemente en los discursos pronunciados



Asamblea de inquilinos realizada en el Ateneo de Montevideo para propiciar ante las Cámaras el dictado de nuevas leyes que contemple el problema de la vivienda, renovándose el alcance de algunos de los preceptos de la llamada "ley de alquileres".



Comisión Pro-fomento del Paso de las Duranas, acompañada del legislador Sr. Alfredo Lepro, en la visita realizada al señor Intendente Municipal para gestionar la realización de algunas obras que mejoren la importante barriada.



Visita del Presidente de la República, señor Martínez Trueba, a la Suprema Corte de Justicia, ceremonia breve y cordialísima devolviendo la cortesía de los Ministros del Poder Judicial que lo visitaron al asumir el gobierno de la República





Sr. Carlos Menck Freire rodeado por un núcleo de asistentes a la exhibición de su obra "Montevideo en 1815", reconstrucción histórica, perfectamente documentada de la ciudad, pintada en tela de tres metros de dimensión.

HECTOR R. CARLEVARO, UN LUTHIER

LA tradición de los violeros españoles — que quizá arranca del siglo XV — se ha extendido hasta hoy ennobleciéndose. Magníficas obras maestras probablemente se han perdido y, junto a ellas, los nombres de quienes las realizaron. Ya el siglo XVIII tiene la generosidad de ofrecernos extraordinarios ejemplares de instrumentos musicales y hombres cuyos nombres el tiempo ha patinado con singular gloria: Contreras, Ortega, Benedicto, Bofill, Guillemi, Duclós, etc. También de los constructores de guitarra hispanos, el siglo XVII nos da nombres insignes como el de Dionisio Guerra, Juan Pagés y Vicente Arias.

La guitarra española, que es hoy la que usan notables solistas, ha sufrido una larga transformación. En el "Libro de Declaración de Instrumentos" (1555) su autor — el padre Juan Bermudo — describe una guitarra de once órdenes y una vihuela de siete. De siete cuerdas idea una el abate Morlane en 1788, igual a la que creó Van Heeke en 1773. Stauffer, de Viena, hizo una de ocho órdenes y un ruso, Lebedeff una de diez. Toboso y Giménez Manjón tuvieron guitarras de once cuerdas y Munchs y Carpentier planearon una de veinte, distribuídas en tres margos. Pero de toda esta gran inquietud por perfeccionar un instrumento se ha llegado a una solución fundamental: la guitarra, como tipo de concierto, debe llevar seis cuerdas. En esas seis cuerdas compositores geniales han ajustado sus inspiraciones, y una copiosa literatura de transcripciones de autores consagrados también está encuadrada en los límites de esas seis cuerdas.

Fué en el siglo XVIII que se adoptó la sexta cuerda para la guitarra. Francia, Italia y Alemania compiten por adjudicarse la iniciación de esta definitiva técnica. Pero es real que en 1870 Antonio Ballesteros publicó en Madrid una obra para guitarra de seis órdenes.

En España es Antonio de Torres el padre de una generación de luthiers ilustres y el constructor genial del tipo mundialmente aceptado. Con propios destellos resaltan nombres como los de los Ramírez, Enrique García, Santos Hernández, Francisco y Miguel Simplicio, Emilio Pascual, Esteso...

América construye guitarras que nada tienen que desear de las mejores hechas



Tipo de guitarra Carlevaro. La belleza esta en la sobriedad de sus líneas.

en Europa. En Buenos Aires, p. ej., ha llegado a producirse una cuyo fondo es da aluminio — guitarra que toca el extraordinario concertista paraguayo Sila Godoy. Esta innovación demuestra que aún se está en el afán de superarse con el fin de llegar a un tipo ideal. A la guitarra —nobilísimo instrumento — le falta volumen sonoro. Su caudal — que intimamente es perfecto — se empobrece en las grandes salas de concierto. De ahí que permanentemente viva una dedicada experimentación sobre cuerdas, tornavoces, maderas, cajas de resonancias, etc.

Aquí, en Montevideo, hay constructores notables. Nosotros vamos a referirnos a uno de ellos, a quien visitamos y con el que departimos en largas veladas acerca de su arte. Se trata del señor Héctor R. Carlevaro. Este hombre es un vocacional puro. Construye por un concentrado amor al instrumento, sin el más mínimo fin de lucro. La primer serie de guitarras realizada cuenta con cinco ejemplares. No venderá ninguno de éstos, ni de los que hara en el correr del tiempo. Los dedicara a manos expertas. El valor de cada una de esas guitarras estará circunscripto nada más que al contacto del hombre con la obra.

La construcción de estas guitarras es perfecta. El instrumental para el logro de su realización ha sido creado con una técnica personal originalísima. El arte de Carlevaro empieza en cada uno de los pequeños trozos para el ajuste. Cualquiera de ellos — son cientos — lleva el sello de su energía y de sus meditaciones nos ha expresado: "Como mi única ambición es hacer guitarras buenas sin obtener de ninguna de ellas más recompensa que sus vetas sonoras, las voy haciendo con tiempo, cuidando sus más ínfimos detalles y tratando de encumbrar la que hago sobre la que hice". El desvelo constante de este hombre lo hemos observado en sus planos para su nueva serie de doce instrumentos, que iniciará en el verano próximo. El profundo estudio está en cuanta veta pueda poseer una guitarra: el tiro de sus cuerdas, la medida de sus aros, el varillaje de tu tapa armónica, el encolado, la calidad de las maderas, etc., etc.

Copiamos algunas de las preguntas que le hicimos:

—¿Cuándo y cómo sintió su vocación como constructor de guitarras?

—Mi deseo de construir guitarras nació de varios accidentes por demás insignificantes. Siendo modesto pero constante cultor del instrumento desde mis ya lejanos quince años, tuve oportunidad, en el correr de tanto tiempo, de adquirir varias guitarras; algunas de ellas, hará aproximadamente cuatro años, necesitaron el cambio de sus cejuelas y divisiones gastadas por el uso; fué mi deseo efectuar yo estos trabajos y, apesar de que nunca los había ni siquiera intentado, quedé plenamente conforme al realizarlos. Producto de este estado de satisfacción fué que surgió en mí un vehemente deseo de construir guitarras no, ni entonces ni ahora, con fines de especulación, sino de estudio.

Empezaron las solitarias grandes e interminables cavilaciones que me prepararían espiritualmente y que me llevarían a encarar el proceso de construcción del instrumento, con una irrevocable decisión y entré con paso resuelto en este nuevo mundo, muy distinto al que había estado habituado por innumerables años de dedicación, pues sabrá usted que mis actividades de siempre fueron las bancarias, por las cuales me encuentro jubilado.

—¿Qué maderas cree que son las mejores?

—Desde luego que no puedo contestar como desearía, aunque parezca sencillo, su pregunta: no he tenido oportunidad de experimentar en la materia.

He oído hablar y leído también que existen excelentísimas maderas, pero la solución la encontraría si pudiera introducirlas al país, sin trabas, dado el fin desinteresado de mis investigaciones. Para la tapa: pino abeto, sino spruss (vetas bien paralelas y parejas); desearía contar con algún trozo de pino blanco, de aquel famoso pino blanco de tantos años atrás y que no he visto más: es, si se quiere, un capricho o un atrevimiento decir, que obtendría un instrumento de tono dulcísimo. Yo he empleado, forzosamente, las maderas que he tenido a mano, aquellas que me fueron fáciles de hallar en el ambiente como ser: algarrobo, petiribí y nogal, las dos primeras de origen paraguayo y la última de Argentina, maderas que fueron empleadas, naturalmente, para aros y fondos.

—¿Puede influir en la *salud* de la guitarra un cambio brusco de clima?

—Cierto es que un cambio brusco de clima altera, momentánamente, la *salud* de la guitarra, pero creo también en la aclimatación del instrumento a un nuevo ambiente, siempre que se tomen las medidas necesarias.

Los insfrumentos de madera son más delicados de lo que generalmente se cree, por lo tanto deben recibir los máximos cuidados para preservarlos de los peligros que puedan presentárseles en el correr de su existencia.

—¿Puede influir en las condiciones generales del instrumento su construcción en determinadas épocas del año?

—A mi juicio, hay determinada época del año en que deben construirse los instrumentos de madera y, esa determinada época, la fijo en pleno verano, aprovechando los días de más calor y que éste sea seco; naturalmente que podría, esto con un criterio personal, construir en todo tiempo, si contara con un local apropiado al que pudiera dotarle, constantemente, de la temperatura y ambiente necesarios.

En la estación y ambiente indicados, las maderas se encuentran contraídas al máximo y cuidando los instrumentos de las corrientes directas de elevadas temperaturas, muy difícil será que, en los mismos, se produzcan deformaciones y rajaduras que a mi parecer, tienen que influir en algo en las condiciones generales del instrumento, por las reparaciones que hubieran que efectuarse.

Actualmente estoy preparando las piezas correspondientes a varias guitarras que pienso construir en el próximo verano, construcciones exclusivas de investigación.

—¿Cree usted que perfeccionando la técnica de construcción podrá llegarse a aumentar la calidad y profundidad de sonido del noble instrumento?

Es el único fin que persigo: *extraordinaria* calidad de tono, *gran* amplitud y expulsión rápida del sonido y una clarísima independencia en las voces de las seis cuerdas, en todas las divisiones del sobrepunto: casi nada...

La guitarra, en manos expertas y guiadas por un artista, es un instrumento extraordinariamente bello y las grandes cualidades que posee, se ven sensiblemente disminuídas, a mi juicio, en las grandes salas de conciertos (por más acústica que cuenten) donde sólo la escuchan, *en todo su esplendor*, los oyentes más cercanos.

Siendo esta mi convicción, soy también de creencia que, en la perfección de la técnica de construcción, quizá encuentre, quien sabe cuándo, algún indicio que me lleve al ideal; la batalla se encuentra lejos de estar terminada: estoy en el comienzo, siempre en todo hay esperanzas y lo que me sobra es la paciencia junto con la voluntad.

—¿Qué opinión tiene usted sobre las obras producidas por los distintos luthiers, por ejemplo: Torres, Benedit, Arias, Ramírez, Enrique García, Hernández, Simplicio, Gómez Ramírez, Pascual, Hauser y algunos uruguayos?

—Le ruego quiera disimular el que no opine sobre esta, para mí, escabrosa pregunta; me haré muy personal al manifestarle que yo considero que las opiniones públicas, sobre las obras producidas por los grandes luthiers, sean omitidas por los críticos destacados en la materia; yo me



Sr. Hector R. Carlevaro.

encuentro en los primeros pasos como luthier y aunque como guitarrista pudiera emitir un juicio, es mi deseo no hacerlo.

—Me consta que usted sigue una linea completamente personal en cuanto a construcción.

—Cierto: he ideado un equipo de construcción con bases estrictamente personales que me permite llegar a la realización de esa mágica caja de resonancia, casi como yo la sueño que debe ser; ya tendrá usted oportunidad de observar esto en los instrumentos que construiré este verano.

Asimismo me he fijado una conducta en todo cuanto se refiere al exterior de los instrumentos por mi construidos; admiro la sencillez externa de los instrumentos de arco y esa noble seriedad, ya la he llevado a la guitarra para honrarla como lo que es: un señor instrumento musical cuyas delicadas bellezas sólo deben ser captadas por el sentido del oído.

No sigo ninguna escuela; llevo a la práctica mis ideas: el fracaso me pertenecerá exclusivamente a mí, lo mismo que el triunfo; los artistas y los críticos son los que, en el futuro, se constituirán en jueces.

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA).

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS











